11 me Année No. 519

Lundi - 14 - 6 - 1943

بدل الاشتراك عن سنة

مـ

٨٠ فى مصر والسودان

١٢٠ فى سائر الممالك الأخرى

ثمن العدد ١٥ مليما

الإعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire

Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٥١٩ « القاهرة فى يوم الإثنين ١١ جمادى الآخرة سنة ١٣٦٢ — الموافق ١٤ يونية سنة ١٩٤٣ » السنة الحادية عشرة

الفهـــرس

صفحة

المـــرأة والفن

للأستاذ عباس محمود العقاد

ليس أكثر من المرأة فى هذه الدنيا

وليس أخطأ ولا أضل مع هذا من الكلام عنها بين الرجال والنساء على السواء

كأنهم يتكلمون جميعاً عن « عينة » نادرة فى بقعة من بقاع الأرض النائية ، أو عن بقية من مخلفات العصور الأولى فى قارورة مغلقة عليها ، أو كأنما هذه المرأة التى نحسبها آدمية — كما قال بعض العلماء — إن هى إلا أنثى حيوان دائر تغلب عليه الإنسان وانتزعها منه لفاقة أصابته فى نسائه . وليست هى فى النوع الإنسانى بالأنثى الأصيلة فيفهمها الرجل وتفهمه كما يتفاهم الزوجان من جنس واحد

وسر هذا الخطأ والضلال فيما نرى هو أن المرأة خلاصة الحياة الحسية كلها ، فلا محيص من الخطأ فيها إذ لا محيص فى الحياة الحسية من التجدد والتناقض ، ومن رؤية الشىء الواحد على شتى الوجوه ، حسبما تعرضه لنا المناسبات والطوارق التى لا يضبطها عنان

ومن أكثر الأهداف عرضة للخطأ فى موضوع المرأة كلام الناس عن نصيبها من الفنون الجميلة ونصيب الفنون الجميلة

منها . نلمح ذلك كلما كتبنا عن المرأة ووحى الفن ، أو المرأة وحقيقة الجمال ، أو المرأة والشعر والشعراء ، ولحناه فى العهد الأخير بعد مقالنا فى الرسالة عن « بيفردج والمرأة » حيث نقول إن النساء روائيات مجيدات وشاعرات مقصرات ؛ لأن الشعر ابتكار واقتدار على الإنشاء ، وليست المرأة مشهورة بالابتكار حتى فى صناعاتها الخاصة بها كالطهى وصناعة الملابس والتزيين ، وزدنا فقلنا : إن الشعر وأساسه الغزل « هو وسيلة الرجل لمناجاة المرأة ، وقد تعودت المرأة بفطرتها أن تكون مطلوبة مستمعة فى هذا المجال . فهى لا تحسن الشعر كما يحسنه الرجل ، وعلى هذه السنة تجرى جميع الذكور فى أنواع الحيوان حين تسترعى أسماع الأناث بالغناء أو الهتاف والنداء

قلنا هذا فلم نر أكثر من المستغربين أن تكون المرأة عالة على الشعر وهى مصدر وحيه إلى الشعراء فيما يقولون . مع أن المسألة هنا مسألة واقع محسوس وعلة معقولة، وليست مسألة فروض أو مذاهب تفكير . فنحن نقول : إن إجادة المرأة للشعر نادرة فى آداب الأمم قاطبة ، فمن شك فى ذلك فعليه أن يذكر أسماء الشواعر الكثيرات اللواتى يكذبن ما نقول من ندرتهن فى الآداب العالمية . فأين هن أولئك الشواعر الكثيرات المجيدات ؟

لا يزدن على الأربع أو الخمس عداً فى آداب العالم من قديمها وحديثها . وفى إجادتهن للشعر مع هذا شك كثير يطول فيه الخلاف ، وإن بطل الخلاف فى إجادتهن فأيسر الأشياء أن ترد هذه الإجادة إلى شذوذ فى بعضهن يلحقهن بالرجال ، ولا يقصرهن على طبائع النساء

ونحن نقول إن علة القصور الذى يلاحظ على المرأة فى ميدان الشعر أنها لا تحسن الابتكار والإنشاء حتى فى صناعاتها الخاصة بها كالطهى وصناعة الأكسية والزينة . فمن شك فى ذلك فعليه أن يقول لا : بل تحسن المرأة هذه الصناعات ولهذا تتقدم الطاهيات على الطهاة ، وتتقدم مخترعات الأزياء على مخترعيها ، وتتقدم المشتغلات بالتجميل على المشتغلين به ، ولا سيما فى العصر الحديث

فهل يقول ذلك القول أحد وله سند من الواقع الذى نراه كل يوم ؟

إن الواقع الذى نراه كل يوم هو أن الطهاة المقتدرين أكثر جداً من الطاهيات المقتدرات ، وإن اختراع الرجال للأزياء وأدوات الزينة أكثر جداً من اختراع النساء ، وإن معاهد التجميل لا تعتمد على فنون النساء كما تعتمد على فنون الرجال . ولو انعكس الأمر لما كان عجباً للوهلة الأولى مع المتبادر إلى الأذهان من اختصاص المرأة بهذه الصناعات .

***

ونحن نقول إن الشعر أساسه الغزل ، وإن الغزل من عمل الرجل وليس من عمل المرأة . لأن المرأة خلقت مطلوبة تستمع النداء فتجيبه ، وسنتها هذه هى السنة التى تجرى عليها جميع الذكور فى أنواع الحيوان حين تسترعى أسماع الأناث بالغناء أو الهتاف والنداء

فمن شك فى ذلك فسبيله أن يقول لا : بل هناك باب من الشعر هو أحق من الغزل بأن يكون أساساً للشعر كله ، وهو أقرب إلى ملكات المرأة منه إلى ملكات الرجل

وسبيله أيضاً أن يقول لا : بل الأناث هى التى تدعو الذكور وليست الذكور هى التى تدعو الأناث

فأما والقول بذلك بعيد التصديق بعيد المرجع والبرهان فليكن الواقع إذن عمدتنا فى نصيب المرأة من الفنون ، ولا يكن عمدتنا الفرض والظن والجدل الذى يحيط بالفروض والظنون .

***

والواقع ينتهى بنا إلى حصر الفن الأنثوى فى مجالين اثنين نصيبهما من التقليد والمحاكاة أكبر من نصيب الابتكار والإنشاء ، وهما مجال الرواية ومجال التمثيل

أما الرواية فالذى نرجو كما قلنا : « إن المرأة تحسن كتابتها لأنها مطبوعة على الفضول والاستطلاع والخوض فى أسرار العلاقات بين الرجال والنساء والإطالة فى أحاديث هذه الأسرار مع الاشتياق والتشويق ، وهذا كله معدن الرواية الذى تصاغ منه ، وهو جوهر من جواهرها قد يغنيها عن المزايا الأخرى من تحليل وتعليل وإبداع ، فى الوصف والتمثيل »

وأما التمثيل فالإجادة فيه قائمة على قدرتين أو على نوعين من القدرة لا على نوع واحد : قدرة الخلق والإنشاء كأنما يخلق

الممثل حياة بطله مستمداً لها عناصر الخلق من حياته . فهو لا يحاكى رجلاً بعينه رآه أو قرأ وصفه وعرف سيماه من الصور والتماثيل ، وإنما يعمد إلى صفات هذا الرجل فيفرغها فى بوتقة من حسه وخياله ويخرجها من هنالك إنساناً حياً جديداً لا موضع فيه للمحاكاة والتقليد

والقدرة الأخرى هى قدرة التقليد والتصنع وسهولة اتخاذ المظاهر والألوان على حسب الدواعى والبيئات ، وهذه القدرة فى المرأة على أوفى نصيب ، فهى مطبوعة على التصنع والمداراة وإظهار الحب فى موضع البغض والتمنع فى موضع الإقبال ، وهى تتلقى الأحاسيس التى توائم طبيعة الأنوثة لأنها مستغرقة فى الحس طوال حياتها فلا يجهدها كثيراً أن تحضر على المسرح إحساساً من الذى جربته أو تقدر على تجربته فى عالم الحقيقة

ولهذا نبغ فى العالم روائيات وممثلات ، وإن لم يعرف عن ممثلة نابغة أنها خلقت دوراً من محض خيالها وتفكيرها كما يتفق لنوابغ الممثلين من الرجال

* * *

أما الشعر فلم يكثر فيه نبوغ النساء لما قدمناه من الأسباب ، بل هن لم ينبغن فيه حتى فيما هو أقرب إليهن وأحرى أن يتفوقن به على الرجال

خذ مثلاً لذلك شعر الرثاء وهو أقرب إلى المرأة التى تطيل الندب والعويل على موتاها . فهل فى آداب العالم كله شاعرة رائية تفوق بالرثاء طاقة الشعراء من الذكور !

الخنساء التى يضربون بها المثل بين الشواعر لا تخرج من ديوانها بأكثر من أبيات متفرقات فى بكائها على أخيها قلما ترتقى إلى منزلة الشعر الجيد السيار ، وما عدا ذلك من قصائدها المديدة فكله تكرير وترديد وإعادة وإبداء فى معنى واحد ، بل فى ضرب من القول واحد لا يصح أن يقال عنه إنه معنى من معانى القريحة والخيال

وعلى إدمان المرأة البكاء والرثاء لم توجد قط رائية بلغت فى هذا الباب ما بلغه رجل كالشريف الرضى فى رثاء أمه ، أو رجل كابن الرومى فى رثاء أولاده ، أو رجل كالمعرى فى رثاء أصدقائه ، سواء وجهنا إلى وصف الشعور أو إلى معانى الحكمة ومعارض الاعتبار

وإذا كان هذا شأن البكاء والرثاء فما بالك بالمطالب الأخرى التى لا تقترب من طبائع المرأة هذا الاقتراب

* * *

وقد يظن أن التصوير يخالف للفنون الأخرى فى هذا القياس لأن النقش والتطريز من معدن واحد على ما يخيل إلى بعض الناظرين ، وللمرأة حظ من إجادة التطريز والوشى قد تضارع به حظوظ الرجال فى هذه الصناعة الآلية

ولكن الحقيقة بعيدة مما يتخيله هؤلاء الناظرون ، لأن التصوير كالتمثيل يعتمد أيضاً على نوعين من القدرة لا على نوع واحد ، وهما الخلق والتقليد

فأما التقليد فهو لا يعدو صبغة الألوان وظاهر الأشكال ، وقد يتاح للمرأة أن تجيد نقل الألوان ومحاكاة الأشكال فيقال إذن إنه تطريز بالريشة يجرى على منوال التطريز بالإبرة ولا يزيد

وأما الخلق فهو صوغ المرئيات فى بوتقة النفس والخيال ثم إعادتها على اللوحة صورة نفسية خيالية ليس نصيب العين منها إلا نصيب الأداء والإبلاغ

وهذا هو الجانب الذى لم تنبغ فيه المرأة بين المصورين ، ولا نحسب أننا عرفنا مثلاً هاماً من الأمثلة الدالة على إجادتها فيه

ونحوى هذا جميعه أن المرأة موضوع حسن للفن وأهله ، وأنها قد توحى إلى أهل الفن معانى يرتفعون بها إلى مراتب النبوغ ، ولكن الموضوع لا يخلق شيئاً إلا بخالق ، ولو جاز أن يكون إيحاء المرأة للفن حجة على نبوغها الفنى لجاز كذلك أن تنبغ البساتين والبحار وكواكب السماء مثل هذا النبوغ

واستحضار هذه الحقيقة لازم جد اللزوم فى عصرنا هذا ، لأننا نسمع المذاهب الاجتماعية حولنا تمارى على حسب أهوائها ومراميها فى تقويم الجنسين بين قائل بالتشابه الكامل وقائل بالفوارق والمزايا التى يقتضيها توزيع العمل واطراد الخلق فى طريق التخصيص والامتياز ، ورأينا نحن أميل إلى هذا المذهب القائل بالفوارق والمزايا ، لأنه الحق الواضح أمامنا ، ولأنه العدة التى ندرع بها أذهاننا للقاء فوضى المذاهب التى فيها الضير أكبر الضير على المجتمع الإنسانى وخلائق الإنسان

عباس محمود العقاد

الاجماع وثبوت العقيدة

للأستاذ محمود شلتوت

آراء العلماء فى الاجماع : حقيقته وحجيته وما يكون فيه — شيوع حكاية الاجماع فى المسائل الخلافية وسببه — الاجماع عند المحققين — تطبيق

نظرنا — على ضوء المبادىء العامة لثبوت العقيدة — نظرتين فى الآيات والأحاديث التى زعموا أنها تدل دلالة قاطعة على حياة عيسى الآن ونزوله آخر الزمان ، وبينا مدى ما تفيده الآيات والأحاديث فى ذلك ، وبقى أن ننظر النظرة الثالثة فيما زعموا من إجماع فى هذا المقام

ويحسن بنا — جريا على ما اتبعناه فى هذه البحوث — أن نقدم للقراء العلميين مقدمة إجمالية تصور لهم موقف العلماء من الإجماع : حقيقته ، وحجيته ، وما يكون فيه من أحكام ، ثم نتبع ذلك بما نريد من إبطال زعمهم الذى يزعمون

إنى لا أكاد أعرف شيئاً اشتهر بين الناس أنه أصل من أصول التشريع فى الإسلام ، ثم تناولته الآراء واختلفت فيه المذاهب من جميع جهاته كهذا الأصل الذى يسمونه «الإجماع»

فقد اختلفوا فى حقيقته : فمنهم من رأى أنه « اتفاق جميع المجتهدين من أمة محمد صلى الله عليه وسلم فى عصر من العصور على حكم شرعى » ، ومنهم من رأى أنه « اتفاق أكثر المجتهدين فحسب » ومنهم من ذهب إلى أنه اتفاق طائفة معينة » فلا يعد اتفاق غيرها إجماعا . ثم اختلف هؤلاء فى هذه الطائفة مَنْ هى ؟ فقيل « الصحابة » وقيل « أهل المدينة » وقيل « أهل البيت » وقيل « الشيخان : أبو بكر وعمر » وقيل « الأئمة الأربعة » الخ

واختلف الذين قالوا بالجميع : هل الإجماع بهذا المعنى ممكن متصور الوقوع ، أو هو غير ممكن لأن الاجتهاد ليس له مقياس بارز متفق عليه بين العلماء ، ولأن المجتهدين غير محصورين فى بلد واحد أو إقليم واحد ؟

واختلف الذين قالوا بإمكانه وتصور وقوعه : هل يمكن معرفته والاطلاع عليه أولا ؟ وممن روى عنه المنع الإمام أحمد رضى الله عنه إذ يقول فى إحدى روايتين عنه : من ادعى وجود الإجماع فهو كاذب

واختلف الذين قالوا بإمكان معرفته والاطلاع عليه : هل هو حجة شرعية فيجب العمل به على كل مسلم أو ليس حجة شرعية فلا يجب العمل به ؟

واختلف الذين قالوا إنه حجة شرعية : هل ثبتت حجيته بدليل قطعى يكفر منكره ، أو بدليل ظنى فلا يكفر ؟ وهل يشترط فى وجوب العمل به أن ينقل إلينا بالتواتر أو يكفى أن ينقل ولو بالآحاد ؟ وهل يشترط أن يبلغ المجمعون عدد التواتر أو لا يشترط ؟ وهل يشترط أن يصرح الجميع بالحكم مشافهة أو كتابة ، أو لا يشترط فيكفى تصريح بعضهم وسماع الباقين مع سكوتهم ؟ ... الخ

وكما اختلفوا فى حقيقته وفى حجيته اختلفوا فيما يكون فيه من أحكام : فقال قوم : إنه حجة فى العلميات والعمليات جميعاً . وقال غيرهم : إنه حجة فى العمليات فقط . ومن ذلك كله يتبين أن حجية الإجماع فى ذاتها غير معلومة بدليل قطعى فضلاً عن أن يكون الحكم الذى يثبت به معلوماً بدليل قطعى فيكفر منكره .

* * *

ولعل اختلاف العلماء فى الإجماع على هذا النحو يفسر لنا ظاهرة منتشرة فى كتب القوم وهى حكاية الإجماع فى كثير من المسائل التى ثبت أنها محل خلاف بين العلماء ، وذلك من جهة أن كل من حكى الإجماع فى مسألة هى محل خلاف قد بنى حكايته على ما يفهمه هو أو يفهمه إمامه أو الطائفة التى ينتمى إليها فى معنى الإجماع وما يكفى لتحققه

وعلى الرغم من ظهور السبب فى تلك الظاهرة قد تأثر بها كثير من المتأخرين فخضعوا لها ، وتوسعوا فيها تأييداً لآرائهم فى المسائل الخلافية : فتجدهم فى علم الفروع يحكون الإجماع على إلزام الطلاق الثلاث بكلمة واحدة ، وعلى تحريم لحم الخيل ، وعلى حل أكل الضب ، وغير ذلك . وتجدهم فى علم أصول الأحكام يحكون الإجماع على العمل بخبر الواحد ، وعلى تقديم الإجماع على النص عند التعارض ، وعلى العمل بالقياس . وتجدهم فى علم الكلام يحكون الإجماع على رؤية الله بالأبصار ، وعلى ظهور المهدى والدجال ونزول عيسى ، وما إلى ذلك من المسائل العلمية والعملية التى ثبت فيها الخلاف ولم تكن محل قطع وإجماع ،

ولقد كان فى وسعهم أن يقيدوا ذلك بالإجماع الطائفى أو المذهبى ولـكنهم قصدوا أن يرسلوا كلة الإجماع ليسجلوا على المخالف لوازمها الشائعة بين الناس : من مخالفة سبيل المؤمنين ، ومشاقة الله ورسوله ، وخرق اتفاق الأمة ، إلى غير ذلك مما يتحرجه المسلم ويخشى أن يعرف به عند العامة . وكثيراً ما نراهم يردفون حكايتهم للاجماع بقولهم : « ولا عبرة بمخالفة الشيعة والخوارج » أو « بمخالفة أهل البدع والأهواء » أو « بمخالفة المعتزلة والجهمية » ونحو ذلك مما يخيفون به ، وبهذا امتنع كثير من العلماء عن إبداء رأيهم فى كثير من المسائل التى هى محل خلاف ضناً بسمعتهم الدينية ، فوقف العلم ، وحرمت العقول لذة البحث ، وحيل بين الأمة وما ينفعها فى حياتها العملية والعلمية . ونحن معشر الأزهريين لا ننسى شيوع القول بحرمة الاشتغال بالعلوم الرياضية والـكونية والحكم بالزندقة والإلحاد على من شذ فتعلمها أو أباح تعلمها !

وفى مثل هؤلاء الذين يحكون الإجماع فى مواضع الخلاف يقول ابن حزم : « ويكفى فى فساد ذلك أنا نجدهم يتركون فى كثير من مسائلهم ما ذكروا أنه إجماع ، وإنما نحوا إلى تسميته إجماعا عناداً منهم وشغباً عند اضطرار الحجة والبراهين إلى ترك اختياراتهم الفاسدة »(١)

***

وقد كشف جهابذة العلماء عن حقيقة الإجماع التى تسمو عن الخلاف والتى هى حجة ملزمة عند الجميع ؛ قال الشافعى : « ولست أقول ، ولا واحد من أهل العلم : هذا مجمع عليه ، إلا لما لا تلقى عالماً أبداً إلا قاله لك ، وحكاه عمن قبله ، كالظهر أربع ركعات وكتحريم الخمر وما أشبه هذا »(٢) . وقال ابن حزم : « وصفة الإجماع هو ما يُتيقن أنه لا خلاف فيه بين أحد من علماء الإسلام ونعلم ذلك من حيث علمنا الأخبار التى لا يتخالج فيها شك مثل أن المسلمين خرجوا من الحجاز واليمن ففتحوا العراق وخراسان ومصر والشام ، وأن بنى أمية ملكوا دهراً طويلاً ثم ملك بنو العباس ، وأنه كانت موقعة صفين والحرة وسائر ذلك مما يعلم بيقين وضرورة »(٣)

(١) مراتب الاجماع
(٢) رسالة الشافعى
(٣) مراتب الاجماع

ولا يخفى أن معنى ما ذكره الشافعى وابن حزم أن الإجماع لا يكون إلا فيما هو معلوم من الدين بالضرورة ، وفيما كان طريق العلم به هو التواتر الذى يفيد قطعية الورود وانتفاء الريب ، فهذا هو الإجماع الذى تتم به الحجة ولا يصح أن يخالف ، ولا ريب أن العمل فى مثل هذا لا يكون عملاً بالإجماع من حيث هو إجماع وإنما هو عمل بما تلقته الكافة عن الكافة مما لا شبهة فى ثبوته عن صاحب الشرع ، وأن الإجماع فيه لم يكن إلا أثراً من آثار الثبوت على هذا الوجه فلا يكون مصدراً له ولا أصلاً فى ثبوته

ومن هنا قرر العلماء أن منكر حجية الإجماع لا يكفر فى حين أنهم حكموا بالكفر على من أنكر المجمع عليه

هذا وقد رأى بعض الباحثين أن الإجماع الذى كان يرجع إليه ويجرى على الألسنة فى الصدر الأول حيث لا نص هو إجماع بمعنى آخر غير هذا الإجماع الذى اصطلح عليه الأصوليون واشتهر بين الناس أنه حجة شرعية ، واعتمدت عليه عصور التقليد فى سد باب الاجتهاد ، وعصور التعصب فى الرمى بالتضليل والتفسيق والخروج عن سبيل المؤمنين . ونرجو أن تهيأ لنا فرصة قريبة نشرح بها نظرية هؤلاء الباحثين ونبين ما لها من الآثار الطيبة المباركة على الشريعة وعلى الأمة الإسلامية .

***

نعود بعد هذا إلى موضوعنا فنقول : إن الذين ذهبوا إلى حجية الإجماع لم يتفقوا على شىء يحتج به فيه سوى الأحكام الشرعية العملية ، أما الحسيات المستقبلة من أشراط الساعة وأمور الآخرة فقد قالوا : « إن الإجماع عليها لا يعتبر من حيث هو إجماع لأن المجمعين لا يعلمون الغيب ، بل يعتبر من حيث هو منقول عمن يطلعه الله على الغيب ، فهو راجع إلى الإخبارات فيأخذ حكمها ، وليس من الإجماع المخصوص بأمة محمد صلى الله عليه وسلم لأن الحسى المستقبل لا مدخل للاجتهاد فيه ، فإن ورد به نص فهو ثابت به ولا احتياج إلى الإجماع ، وإن لم يرد به نص فلا مساغ للاجتهاد فيه »(١) وعلى هذا تخضع جميع الأخبار التى تتحدث عن أشراط الساعة ومن بينها نزول عيسى إلى مبدأ القطعية والظنية فى الورود والدلالة ، وقد سلف بيان ذلك فى موضوع « السنة وثبوت العقيدة »

(١) التحرير

وعلى فرض أن أشراط الساعة مما يخضع للاجماع الذى اصطلحوا عليه نقول : إن نزول عيسى قد استقر فيه الخلاف قديماً وحديثاً :

أما قديماً فقد نص على ذلك ابن حزم فى كتابه « مراتب الإجماع » حيث يقول : « واتفقوا على أنه لا نبى مع محمد صلى الله عليه وسلم ولا بعده أبداً ، إلا أنهم اختلفوا فى عيسى عليه السلام : أيأتى قبل يوم القيامة أم لا ؟ وهو عيسى بن مريم المبعوث إلى بنى إسرائيل قبل مبعث محمد عليه السلام » كما نص عليه أيضاً القاضى عياض فى شرح مسلم ، والسعد فى شرح المقاصد ، وقد سقنا عبارته فى البحث السابق وهى واضحة جلية فى أن المسألة ظنية فى ورودها ودلالتها !

وأما حديثاً فقد قرر ذلك كل من الأستاذين المغفور لهما : الشيخ محمد عبده والسيد رشيد رضا ، وفضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ المراغى :

فالشيخ عبده رضى الله عنه يذكر وهو بصدد تفسير آية آل عمران « إذ قال الله يا عيسى إنى متوفيك ورافعك إلىّ » « أن للعلماء هنا طريقتين : إحداها وهى المشهورة أنه رفع بجسمه حيًّا وأنه سينزل فى آخر الزمان فيحكم بين الناس بشريعتنا ثم يتوفاه الله تعالى ... والطريقة الثانية أن الآية على ظاهرها ، وأن التوفى على معناه الظاهر المتبادر منه وهو الإماتة العادية وأن الرفع يكون بعده وهو رفع الروح ... الخ » ثم يذكر « أن لأهل هذه الطريقة فى أحاديث الرفع والنزول تخريجين : أحدهما أنها آحاد تتعلق بأمر اعتقادى ، والأمور الاعتقادية لا يؤخذ فيها إلا بالقطعى وليس فى الباب حديث متواتر . وثانيهما تأويل النزول » بنحو ما سبق نقله عن شرح المقاصد[1]

وقد ورد على المغفور له السيد رشيد رضا سؤال من « تونس » وفيه « ما حالة سيدنا عيسى الآن ؟ وأين جسمه من روحه ؟ وما قولكم فى الآية (إنى متوفيك ورافعك) . وإن كان حيًّا يرزق كما كان فى الدنيا فمن يأتيه الغذاء الذى يحتاج إليه كل جسم حيوانى كما هى سنة الله فى خلقه ؟ » فأجابه السيد رشيد إجابة مفصلة عما سأل عنه نقتطف منها ما يأتى :

(١) الجزء الثالث من تفسير المنار

قال بعد أن عرض للآيات وآراء المفسرين فيها « وجملة القول أنه ليس فى القرآن نص صريح فى أن عيسى رفع بروحه وجسده إلى السماء حيا حياة دنيوية بهما بحيث يحتاج بحسب سنن الله تعالى إلى غذاء فيتوجه سؤال السائل عن غذائه ، وليس فيه نص صريح بأنه ينزل من السماء وإنما هذه عقيدة أكثر النصارى وقد حاولوا فى كل زمان منذ ظهور الإسلام بثها فى المسلمين » ثم تكلم عن الأحاديث وقال : « إن هذه المسألة من المسائل الخلافية حتى بين النقول عنهم رفع المسيح بروحه وجسده إلى السماء »[1]

أما فضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ المراغى فقد كتب بمناسبة السؤال الذى رفع إلى فضيلته وكان سبباً فى فتوانا ، إجابة جاء فيها : « ليس فى القرآن الكريم نص صريح قاطع على أن عيسى عليه السلام رفع بجسمه وروحه ، وعلى أنه حى الآن بجسمه وروحه . وقول الله سبحانه : « إذ قال الله يا عيسى إنى متوفيك ورافعك إلىّ ومطهرك من الذين كفروا » الظاهر منه أنه توفاه وأماته ثم رفعه ، والظاهر من الرفع بعد الوفاة أنه رفع درجات عند الله كما قال فى إدريس عليه السلام : « ورفعناه مكاناً عليا » وهذا الظاهر ذهب إليه بعض علماء المسلمين فهو عند هؤلاء توفاه الله وفاة عادية ثم رفع درجاته عنده فهو حى حياة روحية كحياة الشهداء وحياة غيره من الأنبياء . لكن جمهور العلماء على أنه رفعه بجسمه وروحه فهو حى الآن بجسمه وروحه ، وفسروا الآية بهذا بناء على أحاديث وردت كان لها عندهم المقام الذى يسوّغ تفسير القرآن بها » ثم قال فضيلته : « لكن هذه الأحاديث لم تبلغ درجة الأحاديث المتواترة التى توجب على المسلم عقيدة ، والعقيدة لا تجب إلا بنص من القرآن أو بحديث متواتر » ثم قال : وعلى ذلك فلا يجب على المسلم أن يعتقد أن عيسى عليه السلام حى بجسمه وروحه ، والذى يخالف فى ذلك لا يعد كافراً فى نظر الشريعة الإسلامية » .

هذه نصوص صريحة يقرر بها هؤلاء العلماء قديماً وحديثاً أن مسألة عيسى مسألة خلافية ، وأن الآيات المتصلة بها ظاهرة فى موته عليه السلام موتاً عادياً ، وأن الأحاديث الواردة فيها

(١) الجزء العاشر من المجلد الثامن والعشرين للمنار

أحاديث آحاد لا تثبت عقيدة وهى مع هذا تحتمل التأويل ، وأنه لا تكفير لمسلم بإنكار رفع المسيح أو نزوله ، فأين مع هذا كله ما يدعونه من إجماع ؟

ولعلنا ، بعد إظهار فتوى فضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ المراغى ، نستريح من لغط بعض العلماء الرسميين الذين عرف عنهم أن تمسكهم بالرأى وما يزعمون أنه دين ليس إلا بمقدار جهلهم برأى فضيلته «وهو شيخ الجامع الأزهر» فإذا ما عرفوا رأيه وهو شيخ الجامع الأزهر خلعوا أنفسهم من ربقة رأيهم الأول وسارعوا إلى اعتناق رأيه بل تسابقوا فى توجيهه وتأييده « يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم إذ يبيتون ما لا يرضى من القول وكان الله بما يعملون محيطا »

محمود شلتوت
عضو جماعة كبار العلماء

حاشية : لعل الأستاذ الفاضل « دسوقى ابراهيم » قد وجد فى بحثنا السابق « السنة وثبوت العقيدة » وفى بحثنا هـذا جواب ما سألنا عنه فى بريد الرسالة بالعدد الماضى ، وله منا الشكر والتحية .

الحديث ذو شجون

للدكتور زكى مبارك

هنا تقرأ الرسالة ـ تمثال سعد باشا ـ منارة أبى العباس ـ عهود ومواثيق

هنا تقرأ الرسالة

بهذه الجملة هتفتُ حين سمعت النداء بالرسالة صباح الأحد فى شاطىء ستانلى ، وحين رأيت مع بائع الجرائد كمية من أعداد الرسالة لم أكن أنتظر أن أراها فى ذلك المكان . وقبل ذلك بيوم رأيت فى مكتب « بريد سيدى جابر » جماعة من أفاضل الموظفين يحدثوننى عن مقال أسيوط . ومن هذا وذاك فهمت أن المجلات التى تُعنَى بالأدب الصِّرف أخذت تسيطر سيطرة روحية على أكثر الميادين ، وكانت فيما سلف مقصورة على طوائف قليلة من الخُواص

إن وصول المجلات الأدبية إلى الشواطىء له دلالة معنوية ، فهو شاهد على رقيّ الذوق ، ودليل على أن روّاد الشواطىء ليسوا جميعاً من اللاهين ، فقد ظهر أن فيهم من يتخير المكان الذى يقرأ فيه ، كما يتخير الكاتب المكان الذى يكتب فيه . والقراءة كالكتابة تحتاج إلى جوّ يسود فيه الجمال

أقمت بالشاطىء ساعتين مع جماعة من رجال الأدب ومحبيه ، فدار الحديث حول كثير من المعضلات ، ودار أيضاً حول اللآلىء المنثورة فوق الرمال ... وأُخِذتْ صور ، وأُنشِدتْ قصائد ، وتجاوبتْ عيونٌ وقلوب

ثم أنظر فأرى رجلاً ملء العين والقلب يشرِّف الشاطىء ، وهو سعادة الأستاذ الجليل محمد العشماوى بك ، فيقع هـذا السجال :

— ما ذا تصنع هنا يا دكتور مبارك ؟

— جئت أحاول إتمام الصنيع الذى بدأته قبل أربع سنين

— وما ذلك الصنيع ؟

— هو تأليف كتاب عن « أدب الشواطىء »

— وما أساس الفكرة فى ذلك الكتاب ؟

— أساس الفكرة أن المصريين أنشأوا فنًّا جديداً فى الأدب العربى هو أدب الشواطىء ، وقد يكون ابتكارهم لهذا الفن جديداً بالنسبة لسائر الآداب

— تريد أن تقول إنه فنٌّ لم يوجد فى الفرنسية أو الإنجليزية مثلاً ؟ ...

— هو ذلك ، مع الاعتراف بأن لشعراء فرنسا وانجلترا أفانين متصلة بالحياة البحرية ، ولكنها تخالف إحساس المصريين بالشواطىء فى مواسم الاصطياف

— وهل تفردت الشواطىء المصرية بخصائص ؟

— هـذا مؤكد ، فأنت لا تستطيع أن تحدد موعد لقاء على شاطىء فرنسى أو انجليزى بعد أسابيع ولا بعد أيام ، لأن الطبيعة هنالك مفطورة على التقلب ، أما فى مصر فتستطيع أن تحدد موعداً على أحد الشواطىء بعد سنة أو سنتين ، لأن جو مصر مفطور على القرار والاطمئنان

— إن كان الأمر كذلك فكيف تأخر أدب الشواطىء فى مصر ، ولم نر له بوارق فيما مضى من العهود ؟

— بدعة الاصطياف على الشواطىء بدعةٌ حديثة العهد فى الشرق والغرب

— تعنى أنها لم توجد قبل أن يوجد الشيخ أبو العيون ؟

— الشيخ أبو العيون وجد قبل قرون !

— متى ؟

— وُجد باسم السخاوى

— وكيف ؟

— كان السخاوى مولعاً بعدّ هفوات ابن خلدون ، فطاب له أن يدون فى كتاب « الضوء اللامع ، فى أعيان القرن التاسع » أن ابن خلدون كانت له جولاتٌ فى الشاطىء السكندرى أيام الصيف

وما معنى هذا ؟

— معناه أن شواطىء الإسكندرية كانت مراتع صبوات فى ذلك الزمان

— وهل قال ابن خلدون شعراً أو نثراً فى الشواطىء ؟

— حكاية ابن خلدون غريبة جداً

— وما وجه الغرابة فى حكاية ابن خلدون ؟

— حدثنا الأستاذ محمد المهدى بك فى إحدى محاضراته بالجامعة المصرية سنة ١٩١٧ أن السفينة التى أقلت ابن خلدون من تونس إلى الإسكندرية غرقت وهى مشرفة على الشاطىء ، فهلك أهله وأصحابه ، ونجا بعد أن كاد يمسى من المغرَقين

— وإذن تكون جولات ابن خلدون على شواطىء الإسكندرية مناجاة لتلك الأرواح ، وهذا معنًى جهله السخاوى ولن يجهله أبو العيون

— فى هذا الكلام لواعج ذاتية ، فهل كان لك مع شواطىء الإسكندرية تاريخ ؟

— كان ذلك أيام الاعتقال

— هل اعتُقِلْتَ يا دكتور ؟

— قال ناسٌ إنى كنت من خطباء الثورة المصرية ، وإنى استصبحت بغياهب الاعتقال

— وأنا أيضاً لم أسمع به قبل اليوم

— تلك إذن دعابة من دعاباتك ؟

— هى دعابة من دعاباتى ، بلا جدال ، ولكن لها عقابيل

— لا تؤاخذنى يا دكتور فى جهل هذا الجانب من حياتك

— أى جانب ؟ أنا أمزح !

— وأنا أحب أن أسمع هذا المزاح

— دخلت الإسكندرية أول مرة فى سيارة مغلقة من سيارات الجيش البريطانى ، دخلتها بعد انتصاف الليل وفى أعنف وقت من قسوة الشتاء ، فاجتهدت فى زحزحة الأحجبة عسانى أرى وجهاً من وجوه الحياة فوقع نظرى على غابة من النخيل

— وأين كان المعتقَل فى الإسكندرية ؟

— لا أدرى أين ! كنا فى «سيدى بِشْر» ، ولكن أين ؟

— هل فكرت فى التعرف إلى مكان الاعتقال ؟

— فكرت وفكرت ، ولكنى لم أستطع الاهتداء إليه ، برغم الشوق إلى المكان الذى أودعت فيه ذخائرُ شبابى

— هذه رموز تحتاج إلى تفاسير

— كنت بطل البحر فى ذلك العهد ، ولعلنى أول سابح عرفته البحار على نحو ما كنت

— وكيف ؟

— كنت أُثبتُ قدمىّ فى الماء بصورة لا تختلف عمن يثبت قدميه فوق الجبال ، وكان من المستحيل أن أتزحزح ولو صارعنى أمهر السابحين ، فأين الماضى الجميل لمهد فتوّتى وشبابى ؟ أنا اليوم أزور الشاطىء زيارة الطيف ، وكل ماضىّ فيه أننى أنقذت من الغرق جماعة فيهم فلان ، وهو مخلوق لا يؤذيه أن يُذكر فضلى عليه وبعض الناس يكربهم الوفاء !

— وبمثل هذه الخواطر تزور هذا الشاطىء ؟

— ينبغى أن أقول كلاما من هذا الطراز ، لينسى الناس أنى قلت فيه :

رعاه الحب من شطٍّ جميل   خفيف الروح مصقولٍ أنيقِ
بهىّ الرمل تحسبه سُجُوفا   مطرَّزةً بحبات العقيق
أطوف به فيغلبنى خشوعى   كأنى طفت بالبيت العتيق

— هذه شيطنة شعراء !

— وما ذا يصنع الملائكة لو طافوا بهذه الشواطىء ؟ هل ينسون أن الله هو الذى جمّل هذه الخلائق ؟ هل ينسون أن أعظم نعمة من نِعم الله هى نعمة الجمال الوهّاج ؟ هذه الشواطىء كنوزٌ أتحف الله بها هذه البلاد ، فلنشكر لله هذه التحفة الغالية ، ولنسأله أن يجعل أيامنا مواسم لشيطنة الشعراء

ثم انتقل الحوار إلى مسائل سأعود إليها بالتفصيل بعد حين

تمثال سعد باشا

أعجب ما يقع في مصر أن يفاجأ الجمهور بأشياء لم يؤخذ فيها الرأي ، كالذي وقع في تمثال سعد باشا زغلول ، وإلا فمن يذكر أن تمثال سعد أُخذت فيه الآراء قبل أن يقام في القاهرة والإسكندرية على ذلك الوضع الغريب ؟

قاعدة التمثال يعاب عليها ما يعاب على قاعدة التمثال القائم بميدان باب الحديد ، فهي مرتفعة بطريقة لا تخلو من عُنْجُهية

والتمثال نفسه سيّيء التعبير في أكثر نواحيه ، فعزيمة سعد باشا تتمثل في يده الشمال ، وقد أُرخيتْ يمناه بصورة لا تليق

وهنالك لوحة جانبية تَفرض على سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلى شعراوي أن يقدموا مطالب الأمة إلى رجل قاعد وهم وقوف ، فهل كان السير وِنجت قاعداً وهو يستقبل أولئك الرجال ؟

وفي هذه اللوحة يقف عبد العزيز فهمي وقفة غير مقبولة ، فما الموجب لذلك ؟

وهنالك لوحة ثانية جانبيّة يُحمل فيها سعد على أعناق مريديه ، وقد برز نعلاه بروزاً يأباه الذوق

أعيدوا النظر فيما رُسم على جوانب ذلك التمثال

منارة أبي العباس

قلت مرة إن منارة أبي العباس المُرسي ستشهد بإسلام الإسكندرية حين تنار بعد الحرب ، وستكون على الشاطئ المصري نظيرة لبُرج « نوتردام دي لاجارد » على الشاطئ الفرنسي . والتنافس بين الإسلام والنصرانية سيمتدّ إلى آخر الزمان .

واليوم أذكر أن سعادة الأستاذ عبد الهادي الجندي باشا أسدى خدمة جليلة إلى الإسكندرية الإسلامية قبل أن يترك وزارة الأوقاف ، فقد كلّف الأستاذ حسن السندوبي تأليف كتاب تُفصَّل فيه أخبار أبي العباس وأخبار مريديه من الصوفية ، ليوزع على المصلين يوم يتفضل جلالة الملك بافتتاح ذلك المسجد البهيج

فما مصير ذلك الكتاب ، وقد راعني ما فيه من تفاصيل ؟

أيُهْمَل باستقالة الوزير الذي أشار بأن يؤلَّف ؟ أيوضَع عليه اسمٌ جديد إن كُتب له البعث من مَرقد وزارة الأوقاف ؟

إن معالي الأستاذ عبد الحميد عبد الحق في غِنًى عمن يُذكّره بأن الإسكندرية الإسلامية منسية في عالم التأليف ، فليس من الكثير أن يذاع كتابٌ يؤرخ عهداً يفوق في الروحانية عهود اليونان والرومان ، وهو أيضاً في غِنًى عمن يذكره بأن إسلام الإسكندرية ينتظر الإحياء

عهود ومواثيق

لم أسمح لنفسي يوماً بالراحة بإسم المرض ، ولم أشْكُ لغير الله ما يعتريني من التعب في بعض الأحايين ، فكيف جاز أن أفكر في الرجوع إلى القاهرة قبل أن أقضي في الإسكندرية لحظات بين هدير البحر وظلام الليل ؟

وما ذا يقول أبنائي حين أرجع إليهم بعد يوم وأنا مكروب ؟

بيني وبين الله عهود ومواثيق ، والعهد بيني وبينه أن أقضي العمر ساجداً فوق ما أبدع من أفنان الجمال ، فأنا واثقٌ بأن العافية لن تضيع من يدي ، وهل يُرضي الله أن أسجع سجع الجريح ؟

سأفارق الإسكندرية حزيناً هذه المرة ، وسأجد في أصدقائي بها من يعتذر عني ، فما عندي بسمات ولا ضحكات ألقاهم بها لقاء الحبيب المحبوب

سنلتقي حتما يا أحبابي ، وسنلهو معاً بمصارعة الأمواج ، وسنُسِرُّ أحاديث تُصغي إليها ضمائر السماء ، فمن المستحيل أن ينفصم ما بيني وبين الله من عهود ومواثيق

زكي مبارك

حكم في القضية ٣١٩ سنة ٩٤٣ عسكرية شبرا بحبس محمد السيد خلاف ثلاثة شهور بالشغل وغرامة ١٠٠ جنيه والمصادرة والنشر والتعليق لحيازته خيوط غزل بقصد البيع بلا ترخيص

حكم في الجنحة رقم ٩٧٢ عسكرية السيدة سنة ١٩٤٢ بحبس سيد علي عيد لمدة أربعة شهور مع الشغل والنشر والتعليق والغلق والمصادرة لبيعه زيت أمريكاني بأزيد من السعر المحدد

لكي ننتفع بتجارب غيرنا

١ - المسرح في أوربا

بين حربين

للأستاذ دريني خشبة

« تحية وشكرى للأستاذ الصديق زكى طليمات أحد الذين تدخرهم مصر لنهضتها المسرحية »

لم تمض سنوات قلائل بعد إذ وضعت الحرب الكبرى أوزارها حتى أخذ النقاد المسرحيون — ولا سيا في أمريكا — يتلفتون حولهم ، ويتساءلون ماذا أصاب المسرح بعد الذى أصاب العالم من تقتيل وتخريب ؟ وقد ذهب كثير من النقاد الأمريكيين إلى أوربا يجوبون أطرافها ويدرسون أحوال المسرح فيها ، مارين بانجلترا بادىء الرأى ، حيث هالهم ما أصاب المسرح الإنجليزى من الانتكاس المؤلم ، وما عراه من الشعبذات التى لم تكن قط مما يروج في سوقه ، أو يتفق في ناديه ... ثم ذهبوا بعد ذلك إلى فرنسا ثم إلى إيطاليا ، فإلى بلجيكا ، فإلى ألمانيا وروسيا ... ثم عادوا أدراجهم إلى أمريكا ليكتبوا ، ولينقدوا المسرح الأوربى ، ولينشروا فى ذلك المؤلفات القيمة وغير القيمة ، ثم ليثنوا على هذا المسرح ، وليقدحوا فى ذاك ، مما أوجد فى أوربا رد فعل عظيم أرهف الآذان وفتح الأعين ، وكان سبباً فى حركة اصلاحية مباركة تضافرت جميع القوى فى القيام بها بالاشتراك بين الهيئات الحرة وجهات الاختصاص الحكومية

ولقد كان الناقدان الأمريكيان : كِنث ماك جوان - و - روبرت إدموند جونس فى مقدمة الذين ألفوا فى هذا الموضوع ، إذ أصدرا كتابهما القذ المسمى : (البراعة الأوربية فى الإخراج المسرحى Continental Stage - craft الذى صرحا فيه بانحطاط المسرح الإنجليزى وتخلفه عن المسرح فى القارة الأوربية واضطرارهما إلى تجنب الكلام عنه وتناول الإخراج فيه تبعاً لذلك فى حين أنهما أثنيا الثناء العطر على المسرح الأوربى فيما عدا انجلترا من الممالك الأخرى . وقد جاء إلى أوربا ناقد أمريكى آخر هو الأستاذ ستارك يونج فجاب معظم ممالكها ، متفقداً حالة المسرح فى كل منها ، ثم عاد ليكتب فصوله البارعة في مجلة أمريكا الشمالية N. A. Review وهى تلك الفصول التى أقامت انجلترا وأقعدتها لما صرح فيها بمثل ما صرح به الناقدان الأسبقان من مر القول عن المسرح الإنجليزى الذى انحط بكل عناصره جمهوراً وروايات وإخراجاً وغرضاً ، عن سائر المسارح فى أوربا . وقد انبرى للرد على هؤلاء النقاد الأمريكيين عدة كتاب من المشتغلين بالمسرح الإنجليزى وفى مقدمتهم الأستاذ جون إرفن St. John Ervine الذى ألف كتابه The Organised Theatre وقد جمع فيه ما ألقاه من المحاضرات عن المسرح الإنجليزى فى انجلترا رداً على المستر ستارك يونج وأضرابه ، ودفاعاً عن المسرح الإنجليزى وتاريخه المتيد . والذى حدا بنا إلى الاهتمام بما كتبه المستر أرفن هو انطباقه على المسرح المصرى انطباقاً يوشك أن يكون كاملاً ؛ مع أنه ألقى محاضراته سنة ١٩٢٣ ونشرها فى كتابه سنة ١٩٢٤ وقد تكلم فيه عن :

١ — المسرح الإنجليزى والمسرح الأوربى إجمالاً

٢ — جمهور النظارة من الإنجليز

٣ — انحطاط الدرامة الإنجليزية بعد الحرب الكبرى وتعليل ذلك

٤ — المسارح التجارية واضطرارها إلى النزول إلى مستوى الجماهير ، وعدم محاولتها إطلاقاً أن ترتفع بهم حتى لا يختل ميزانها الاقتصادى

٥ — نتائج الحرب الكبرى الاقتصادية والأخلاقية والفنية وأثر ذلك فى المؤلف والنظّارة ، ومديرى المسارح والإنتاج المسرحى وفى الذوق العام للشعب الإنجليزى

٦ — موازنات طريفة بين الذوق الزراعى والذوق الصناعى والثقافة الزراعية والثقافة العمّالية ... أى بين الريف والمدن

٧ — تطبيق هذه الموازنات على انجلترا فى عصر إليزابث وانجلترا فى القرن التاسع عشر إلى اليوم

٨ — العوامل التى تتحكم فى حياة المسرح بعد الحرب الكبرى

غير العوامل التي أنتجت العبقريات الخالدة في عصر إليزابث

٩ — نفقات الإخراج وإيجار المسارح وأجور الممثلين وأثمان الملابس والمناظر والإضاءة والدرامات مما يبهظ عاتق المديرين ويضطرهم إلى اعتبار العامل الاقتصادي قبل أي اعتبار فني آخر

١٠ — واجب الحكومة ، وواجب الشعب ، وواجب الفرق التمثيلية

وقد تناول الكلام عن مئات من الأسباب والنتائج غير هذه القضايا العشر حيث عرض الموضوع عرضاً عادلاً ووفاه حقه من البحث بطريقة تبدأ في نظر القارئ خطأ في خطأ ، وشروداً عجيباً عن الموضوع الذي زعم لنا أنه بسبيله ، ثم لا يفتأ أن يدخل بنا في الحقائق التي مهد لها بالمقدمات التي وهمنا أنها شاردة ، فإذا هي تبدهنا ، وإذا نحن منها في النور الساطع .

١ — ولقد تناول المستر أرفن تاريخ المسرح في أوروبا قديماً وحديثاً ، وقبل الحرب الكبرى ثم بعدها ، فقرر ما سبق إلى تقريره مؤرخو الأدب المسرحي من ازدهار المسرح في الأمم التي تشتغل غالبية سكانها بالزراعة ، حتى إذا بدأت هذه الغالبية تتحول إلى غالبية صناعية أخذت دورة الفلك تتبدل ، وأخذ الانتكاس المسرحي يعمل عمله ، ولا سيما في الأمم التي أخذت نفسها في القرن التاسع عشر والقرن العشرين بالصناعات الكبيرة التي ترمي إلى سرعة الإنتاج وكثرته والتي تخصص من أجل ذلك الأيدي العاملة آلافاً آلافاً لصنع جزء من ألف جزء من السلعة بحيث يقضي العامل كل حياته وهو لا يدري من الصناعة شيئاً غير عمل رأس دبوس أو خرم سم الخياط (عين الإبرة) أو تلوين جزء خاص من صورة من صور الشوكولاتة بالأزرق أو الأحمر ، أو عملية بعينها من مئات العمليات في مصنع للنسج أو الغزل ، أو تركيب مسمار بعينه في مدفع يتركب من مئات الأجزاء في مصنع للأسلحة المختلفة ... إلى آخر ما هنالك من أمثال هذه الصناعات المركبة ... ويقيم المستر إرفن الدليل على أن أمة تشتغل الكثرة الساحقة من أبنائها في مثل هذه التفاهات هي بلا شك أمة من الأميين الفقراء في ثقافتهم ، الفقراء في أمزجتهم ، الفقراء في صحتهم ، الفقراء في تقديرهم للحياة الفنية ، الفقراء في مساكنهم التي يتراكم فوقها الدخان ويزيدها الضباب واكفهرار الجو المستديم بلاء على بلاء ... أما الأمة التي تتكون غالبية أفرادها من الزراع — كاليونان القديمة وانجلترا في عصر إليزابث ، وفرنسا في القرن الثامن عشر ، وروسيا وإيطاليا ، فهي أمة ذات مزاج رفيع وذوق سام وتقدير متئد للفنون بكل أنواعها وإن كانت غالبية سكانها أميين كذلك ، لأن الزارع الأمي أوسع ثقافة من غير شك من الصانع الذي شدا هذا اللون الفقير من ألوان التعليم الإجباري حتى إذا بلغ سناً معينة وابتلعه المصنع ، لم يبق في رأسه شيء مما شداه في المدرسة ، خصوصاً بعد أن يصبح عبداً للآلة على النحو الذي أسلفنا . . . أما لماذا يكون الزارع الأمي أوسع ثقافة من مثل هذا الصانع ، فذلك لأنه نشأ على حسن الملاحظة في الريف الزراعي الجميل ، فهو لا يحبس نفسه في المصنع طول حياته ليثقب إبرة أو ليصنع رأس دبوس ، بل هو ينطلق حراً في فردوسه الشاسع الواسع يشق الأرض بمحراثه ، ثم يخططها بالسليقة تخطيطاً يعجز عته المهندسون ، ثم يقسمها أحواضاً ليس فيها حوض أوسع من حوض ، ثم هو يلاحظ خروج الشطء من البذر ، ويعرف متى ينبغي سق الزرع ، ويقوم بالحصاد حين يأتي الزرع أكله ، فيبدأ الدرس . . . إلى آخر هذه السلسلة من الأعمال التي يلاحق بعضها بعضاً ... ثم هو يربي الماشية ويتخذ من ألبانها صناعات مختلفة ، كما يربي الشاء والخنازير ويعرف من طباع الطير ما لا يعرف أهل المدن ، بله الصناع ، ثم هو يستمتع في كل ذلك بالصحة الكاملة والحرية المطلقة ، ولا يعيش في جنته عبداً لآلة تجعل الصناع بعد قليل قطعة منها لا قيمة لها لأنها ربما استطاعت الاستغناء بنفسها عنهم ... وليس المسرح وحده هو الذي يرقى في الأمم الزراعية وينحط في الأمم الصناعية ، بل سائر الفنون والآداب ، فها هو ذا فن النحت في مصر القديمة واليونان القديمة ، وهو ذا فن التصوير فيهما وفي إيطاليا ، وها هو ذا الشعر اليوناني القديم والشعر الروماني القديم ... شعر فرجيل وهوراس وأوفيد وكاتولوس ، وها هي ذي الفلسفة اليونانية القديمة ، وفلاسفة النهضة الأوربية الذين نشأوا في حمى الأستقراطيين الزراعيين ... وها هي ذي روائع الفن القديم التي

لا يسمو إليها شيء من شوائه النحت الحديث أو التصوير الحديث . ثم ها هي ذي موسيقا القرنين السابع عشر والثامن عشر الزراعيين ... تلك الموسيقا العلوية التي نشتاق بها ونسكن إليها في القرن العشرين ...

ومن أجمل ما قرره المستر إرفن هو إقبال الشعوب ذوى الثقافات الزراعية على المأساة المسرحية في حين لا تقبل الشعوب الصناعية إلا على الملهاة ... والملهاة الخفيفة المرحة التي ترتكز على الشعبذة والنكات الطائرة التي تخلقها المناسبات إن لم تقحم هي نفسها في تلك المناسبات إقحاماً ... والعجيب أن تروج المأساة في العصور الذهبية للأمم ، كعصر بركليس العتيد وعصر إليزابث البهي ، حتى إذا أخذت الشيخوخة تحل محل الفتوة في حياة الأمة من الأمم ، أخذت المأساة تنزل عن عرشها ، متخلية عنه للدراما الخفيفة الطائشة التي تتخذ مادة تهريجها من شخصيات العظماء والمصلحين ... فقد ارتفع المسرح اليوناني إلى الذروة في أعظم فترة من فترات القوة في التاريخ اليوناني الحافل بالأمجاد ، وكانت المأساة هي مادة ذلك المسرح في هذا العهد ، فلما أخذت الروح اليونانية تفسد ، وتسرب الضعف إلى روح الشعب ، بدأت الملهاة تنتعش ، وأخذ أرستوفان يكتب ملاهيه الساخرة ، متخذاً من يوربيديز فخر المأساة اليونانية ، ثم من غيره من المصلحين ، مادة لتهريجاته ... أما في عصر إليزابث فقد كتب شيكسبير وبن جونسون وأضرابهما عدداً كبيراً من المآسي والملاهي ، إلا أن الشعب أقبل إقبالاً منقطع النظير على المآسي ولم يقبل ذاك الإقبال على الملاهي ، مع أنها كانت من الملاهي الجميلة العميقة التي ترتفع درجات فوق ملاهي أرستوفان ... وقد علل إرفن ذلك بأن روح الشعب الزراعي أقوى من روح الشعب الصناعي ، وأعصابه أقوى من أعصابه ، فهو يستطيع أن يتفرج بالآلام ويصبر على مشاهدتها تمثل أمامه ويتسلى بذلك جميعاً كما يحلو له أن يتأسى أيضاً ، ويشعر خلال ذلك بأضعاف اللذة التي يشعر بها المتفرج بالملهاة ... أما الشعب الصناعي فهو مركب من كثرة منهوكة الأعصاب مختلة التوازن الفكري ، ومن قلة من أصحاب المصانع والتجار رفعتها المضاربات فجأة فوق أكداس من الثروة الطائلة ومن أوساط عجماء عادة ، إن صح هذا التعبير ... فالكثرة تريد الترويح الخفيف عن أعصابها المتعبة ، وذلك إنما يكون بالملهاة ذات الهرج الزائف من مناظر الرقص والافتتان في الشعبذة ، والنكات التي تداعب الأسماع وتثير أعصاب الضحك ، كما تثير حركات (البهلوان) أعصاب الضحك عند الأطفال . أما القلة من الأغنياء فهي فقيرة بثقافتها وأسلوب حياتها عن أن تسيغ المأساة ؛ وهي تحمل عقلية وضيعة لا تسمو كثيراً فوق عقلية الكثرة من الصناع . ولذلك فهي تشاطرها ميولها وأهواءها

أما في فرنسا ، فقد أوشك تاريخها في المائة سنة الأخيرة أن يكون حلقة متصلة من الحروب المستمرة ، ولذلك أصبحت الأعصاب الفرنسية أكثر تأثراً وأشد نصباً من غيرها ، ولذلك أيضاً أصبح لا يمثل على المسرح الفرنسي إلا نوع واحد من الدرامات المتشاكلة التي تتناول موضوع الحب غير الشرعي . ولعل إرفن نسى أن يعلل ذلك بكثرة الأزواج الذين فقدوا في حروب الثورة وحروب نابليون وحرب السبعين والحرب الكبرى ، مما كان سبباً في كثرة الأرامل وكثرة العوانس وقلة الأزواج ... هذا وإن يكن الإخراج في المسرح الفرنسي قد بلغ الأوج الذي لم يبلغه قط في أي من مسارح العالم

أما في ألمانيا فقد ظهرت جماعة (التعبيريين) Expressionists التي تدعو إلى أن تكون الدرامة من مناظر كثيرة متعددة ، لا من فصول ، كما أصبحت الحال في السينما ، على أنه لا في ألمانيا ولا في روسيا كان المسرح أحسن حالاً منه في انجلترا أو فرنسا فقد خرجت ألمانيا المهزومة من الحرب كما خرجت روسيا بروح جديدة ونظام من الحكم جديد حوّر مرافق الدولة جميعاً وأخضعها لأغراضه واستعان بكل شيء ، ولا سيما بالمسرح ، في تثبيت دعائمه والوصول إلى أهدافه . والاشتراكية في ذاتها تنكر الفنون والآداب كما تجحد الأديان والأخلاق ، وذلك أنها لا تعترف إلا بالعلم ، وهي تعتبر هذه الأشياء آخر ما يشغل العالم به نفسه . كما تفسرها على أنها ألوان من الخبز واللحم حتى إن الألمان ليقولون في أمثالهم « يكون الناس كما يأكلون ! » ، والاشتراكية في إنكارها للفنون والآداب والأديان والأخلاق لا تغض من قيمتها ، ولكنها تتركها في مؤخرة برنامجها لتأتي

عبد الحميد الديب
شاعر البؤس والفاقة والحرمان
للأستاذ علي متولي صلاح

من أراد أن يلتمس حظ الأديب في الشرق، وما يلاحقه من فاقة وحرمان، وما تضطرب به حياته من أوجاع وآلام، فيلتمس ذلك كله في حياة عبد الحميد الديب

ذلك شاعر قطع حياته غريباً عن هذا العالم الذي يعيش الناس فيه، لم يكن يدرى أنه حيّ، لأنه لا يُرزق والأحياء يرزقون!

صدفتْ عنه النعم جميعاً، وحلّتْ به النقم جميعاً. عاش لا يعرف السكن، ولا يعرف الأهل، ولا يعرف الوطن

حاول مرة أن يتخذ لنفسه سكناً كما يفعل الناس، وأن يعيش مثلهم ذلك العيش الرتيب المريح، فجمع كل عزمه، واستأجر غرفة في أحد الأحياء الوطنية بالقاهرة، وأقام بها أياماً يفترش أرضها ويلتحف سماءها، ثم تأمّل حياته فيها، ومُقامه بها فقال:

أراني بها كلّ الأثاث فمعطفي وساد لرأسي أوْ وقاء من البرد!

وهجرها إلى غير رجعة وعاد إلى ضلاله وتيهه!

عاش هذا الفنان البائس لا يعرف المال إلا من فضل ما يمنحه إخوانه من دراهم معدودات يسد بها بعض رمقه، ويقضي بها بعض لبانته، ولكنها لا تكاد تفي له بشيء، فعاش على الجوع والطوى، إنْ أصاب طعام يومه ففي ذمة الحظ والمصادفة طعام غده، وأخيراً جداً أرادوا به خيراً، فوظفوه في وزارة الشؤون الاجتماعية براتب هو جنيهات خمسة! فقبل الوظيفة راضياً شاكراً، وذهب إلى «الديوان» نشوان فرحاً، حامداً الله على نعمته، والتمس كرسيًّا يجلس إليه، ومكتباً يعمل عليه فلم يجدْ، فأرسل إلى الوزير يقول:

بالأمس كنت مشرّداً أهليًّا واليوم صرت مشرداً رسميًّا!

وبعد ثلاثة أشهر من توليه هذه الوظيفة، لفظ الشاعر آخر أنفاسه، وقضتْ عليه علّة طارئة لم تجد العلاج النافع

كانت هذه المحن التي ألمت بهذا الشاعر، وطاردته طول حياته لا يكاد يفر منها إلا إليها، وهذه النكبات التي انصبت على رأسه لا يعرف عنها منصرفاً. كان كل ذلك مُلهباً لنفسه، مثيراً لحفيظته. رأى الحرمان الشامل يحيط به ويُلازمه فحقد على المجتمع ووجد عليه، وهو الأديب الفنان ذو الحس المرهف، واستحال الشاعر جحيماً من العداوة والكره والبغضاء للناس، تغنّى آلامه وأوجاعه بالبليغ الجزل مما عرفت العربية من شعر الشكوى والأنين، كنتُ ـ وأنا بعدُ في صدر الشباب ـ أغشى مجالس الأدباء والشعراء في العاصمة فما رأيتُ ـ علم الله ـ مصدوراً يُنفّس عن كربته إلا بشعر عبد الحميد الديب، ولا مُؤلماً يشكو آلامه، ولا متعباً يشكو أوجاعه إلا بشعر عبد الحميد الديب وهو هو النكرة المجهول المحروم المقصيّ عن الناس بفقره وخصاصته

لك الله أيها الأدب، ولكم الله أيها الأدباء، أنتم بحقّ

من نفسها طائفة مختارة[1] كما يدعون، وعلى كل فلم تنتج النازية كما لم تنتج الشيوعية بطلاً من أبطال الدرامة أو المسرح يعتد به، ولعل هذا راجع إلى أنهما لم تسلخا في التجربة أكثر من ربع قرن بعد. وها هي ذي تلك الحرب العالمية القائمة قد أخذت تحصد الأرواح الفينانة التي أبقت عليها الحرب السالفة، كما أخذت تضاعف آلام الإنسانية وأحزانها في كل مكان، ولم تتوحش هذه الحرب بعد كما توحشت في الأعوام الثلاثة الماضية بين النازية والشيوعية. أليس كل من النظامين إنما يؤمن بالعلم وحده ويريد أن تأتيه الفنون والآداب والأخلاق والأديان طائفة مختارة؟

(يتبع) دريني خشبة

(١) معرض الآراء الحديثة لدكنسن ترجمة الأستاذ محمد رفعت

جنود هذا المجتمع المجهولون ، تحترقون أيها الأدباء لتنيروا للناس، وتجوعون أيها الأدباء لتشبعوا الناس ، وتعرون أيها الأدباء ليكتسى الناس ، وأنتم ـ بعد ـ لا تنالون منهم جزاء ولا شكوراً شدَّ ما مَنَّى غروراً نفسه تاجر الآداب فى أن يربحا !

أما أنت يا عبد الحميد ، فبيات أملك وصفك الحق للناس — وقلَّ فيهم من يعرفك — هيهات يا عبد الحميد أن أعطيهم عنك صورة صادقة صحيحة سليمة لنفسك ولمتاعبك وشقائك ، فلأعرض عليهم بعض شعرك ليعرفوا يا عبد الحميد من أنت

١ — دمع المنازل

بوادٍ كدار الخلد برٍّ المنازل ... حييتُ فما لى لا أفوز بنائل ؟
أقاسى به فى ليله ونهاره ... معيشة أفّاق ووحدة ثاكل
وكم سألونى كيف تشقى مع الحجى
وفى شعرك الهانى عذاب المناهل ؟
فقلت بهذا الشعر بؤسى وشقوتى ... كما قتل الصدّاح زهر الخمائل
فلا تسألونى عن دمائى وسفكها ... سلوا بدمى النائى جريمة قاتل
فكم مرّت النعمى علىَّ بسيمة ... فأبعدنى عنها وضيع الوسائل
ورفض لئيم كاشح القلب حاقد ... منالى أرزاق بهمة عامل
بكت بلدتى حزناً على وحسرةً ... وأحزن ما أبصرت دمع المنازل
وكم ندبتنى فى حماها ضريرةٌ
تنوح بصوت خافت الصوت ذابل
وشيخ أبىّ الدمع إلا بمحنتى ... وفى ثوبه مجد الكرام الأماثل
هما والداى الصالحان : كلاهما ... على شدة البأساء موئل سائل
فيا ربِّ إما نعمة من حصافتى ... وإما حياةٌ فى حماقة جاهل ! !

٢ — الطلل الباكى

لو أستطيع البكا يا أيها الطللُ ... بكيت حتى شكت من دمعى المقل
أرى الحوادث ذؤباناً مقذفةً ... علىَّ دون الورى تعدو وتقتتل
فكم تصوَّح عودى بعد نضرته ... وكم خبا فى دياجى عيشى الأمل
وكم دعت لى أمى وهى باكيةٌ ... وكم دعا لى أبى يقظان يبتهل
وأجلس الليل فى صحبى أسامرهم ... وكلهم بمجالى رقتى حفل
حتى إذا سلموا للعود وانصرفوا
سريت جوعان يفرى عزمى الطلل
جوعان! يامحنةً أربت على جلدى ... كأن ليلى بيوم البعث متصل
كأن حظى رحيق الدهر يشربها ... بكراً معتقة فالدهر بى ثمل
فإن تطلبت عيشى مت من كمد ... وإن تطلبت حينى يبعد الأجل

٣ — البائس

أذله الدهر لا مال ولا سكن ... فتى تزيد على أنفاسه المحن
إذا سعى فجميع الأرض قبلته ... وإن أقام فلا أهل ولا وطن
مهاجر بين أقطار الأسى أبداً ... كأنه بيد الأرزاء مرتهن
كأنه حكمة المجنون يرسلها ... من غير قصد فلا تصغى لها أذن
ثيابه كأمانيه ممزّقة ... كأنها وهو حى فوقه كفن
هو الهدى صرفتكم عنه محنته ... إن العزيز مهين حين يمتحن
ألا فسوه من عزائه كرماً ... ولا تخلوه يورى شره الزمن
فرب عزم يثير البؤس فيصله ... فينبرى لسبيل الشر لا يهن

٤ — مصرع الحظ

حظى ومصرعه فى لين أخلاقى ... وفيض عطفى على قومى وإشفاقى
ومن حبته الطلى أخلاف نشوتها
عدا على الكأس طوراً أو على الساق
بين النجوم أناس قد رفعتهمو ... إلى السماء فسدّوا باب أرزاق
وكنت نوح سفين أنشئت حرماً ... للعالمين فجازونى بإغراق
وكم وقيت الردى من بتّ مضطرباً
فى أسره المرّ لم أظفر بإطلاق
يا أمة جهلتنى وهى عالةٌ
أن الكواكب من نورى وإشراقى
أعيش فيكم بلا أهل ولا وطن ... كمنيش منتجع المعروف أفاق
وليس لى من حبيب فى ربوعكمو ... إلا الحبيبين : أقلامى وأوراقى

ريشت لحظى سهام من نميمتكم فصارعتنى وما لى دونها واق
لم أدر ماذا طعمتم في موائدكم لحم الذبيحة أم لحمى وأخلاقى
قالوا : غوىٌّ شقىٌّ قلت يا عجبا قد امتُحنت بكفار وفساق
وما تألمت من خطب ضحكت له كما تألمت من خطبي بعشاق
أنا على القرب منهم كل متعتهم وإن نأيت حبونى فيض أشواق
فـالهم قد أشاعوا كل مخجلة عنى ، وقد أعلنوا بؤسى بأبواق
كصاحب الطير لا ينفك يسجنه سجنين من قفص مضن وأطواق
حظى هو الأيكة الخرساء ذابلة هو النسيم سموحاً غير خفاق
هو السحاب جهاماً والندى أسـفاً هو الضياء لهيباً حين إحراق
كأنه أذرع شـلاء راحتها أو أنه أعين من غير أحداق
لا تسألونى عن بؤسى وعلته سلوا به الحظ ميتاً فوق أعناق!

والسلام عليك يا صديقى ما انبعث أنين ، وصرخت شكوى والتهبت صدور .

(المنصورة) على متولى صالح

٣ ـ الأحـــلام

للفيلسوف الفرنسي هنري برجسون

بقلم الأستاذ ألبير نادر

التذكر !

فى حالة اليقظة تمر بنا ذكريات تظهر وتغيب متطلبة انتباهنا على التوالى وعلى الدوام . ولكنها ذكريات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحالتنا وعملنا . إنى أتذكر فى هذه اللحظة كتابُ المركز درنى فى الأحلام لأنى أبحث فى موضوع الحلم وأنا الآن فى معهد الدراسات النفسية ومحيطى ومشاغلى وما أراه وما أنا قائم به من عمل ، كل هذا يوجه نشاط ذاكرتى نحو اتجاه معين . إن الذكريات التى نناجيها وقت اليقظة ، مهما تبدو غريبة عن مشاغلنا الوقتية فإنهـا تمت إليها دائماً بصلة ما . ما هى وظيفة الذاكرة عند الحيوان ؟ هى أن تذكره فى كل مناسبة العواقب النافعة أو المضرة التى سبق أن تلت حوادث متشابهة للحوادث الحاضرة ، وتخبره عندئذ بما يجب عليه عمله . ـ عند الإنسان ـ اعترف بأن الذاكرة تكون فى حالة تحرر عن العمل أكثر مما هو الحال عند الحيوان ؛ ولكنها لا تزال مرتبطة بالعمل ، فإن ذكرياتنا فى وقت ما تكون كلاً متماسكاً . قل إذا شئت هرماً قته فى حركة مستمرة ومتفقة مع وقتنا الحاضر وتغوص منه فى وقتنا المستقبل . ولكن خلف الذكريات التى ترتكز هكذا على مشاغلنا الحاضرة وتظهر بواسطتها ، توجد ذكريات أخرى ـ آلاف وآلاف أخرى ـ موجودة فى الأسفل ، خلف المسرح المضاء بواسطة الوجدان . أجل أظن أن ماضينا موجود هناك محفوظ حتى أقل جزء منه ، وأننا لا ننسى شيئاً ، وأن كل ما أدركناه ، وكل ما فكرنا فيه وأردناه منذ أول فجر وجداننا فإنه يدوم أبداً . ولكن الذكريات التى تحافظ عليها ذاكرتى هكذا فى أظلم أعماقهـا موجودة هناك على شكل أشباح خفية ـ ربما تتشوق إلى النور ولكنها لا تحاول أن تصعد نحوه فهى تعرف أن هذا من المستحيل ـ وإنى أنا الكائن الحى الفعّال لدىّ مشاغل أخرى تنهانى عنها . ولكن لنفرض أنه فى وقت ما أكف عن حالتى الحاضرة ، عن العمل الملح أى عن كل ما كان يحصر فى نقطة واحدة كل نشاط ذاكرتى . لنفرض باختصار أنى نائم ـ فحينئذ تتحرك تلك الذكريات الثابتة عند ما تشعر بأنى نزعت العائق ورفعت الحاجز الذى كان يجعلها ملازمة قاع الوجدان ، فتنهض وتهب وتضطرب وتقوم برقص قبرى عظيم فى ظلمات الوجدان ـ وجميعها تتجه نحو الباب الذى انفتح ، تريد أن تمر كلها ولكنها لا تقدر لكثرة عددها . فما هى الذكريات المختارة من هذا الحشد المدعو ؟ أنكم تدركونها بسهولة . منذ لحظة ، عند ما كنت فى حالة اليقظة ، كنت أختار فقط الذكريات التى تمت بصلة قرابة إلى الحالة الحاضرة ، أعنى مداركى الحالية . وإنها الآن لأشكال أكثر إبهاماً ترتسم أمام عينىّ وأصوات أقل وضوحاً تؤثر فى أذنىّ ؛ ولمس أقل وضوحاً مبعثر على طول مساحة جسمى ولكنها أيضاً إحساسات أكثر عدداً تأتينى من داخل أعضائى . ولكن من بين هذه الذكريات الشبحية التى تحاول أن تكتسب ثقلاً بواسطة اللون والرنين والمادية ، فقط تظهر تلك التى يمكنها أن تمثل الغبار الملون الذى أشاهده ، والأصوات الخارجية والداخلية التى أسمعها الخ . والتى تتفق أيضاً والحالة العاطفية العامة التى تكونها التأثيرات العضوية ، ومتى حصلت هذه الصلة بين التذكر والإحساس ينتج الحلم .

فى صفحة شعرية من صفحات كتاب التساعيات يشرح لنا الفيلسوف أفلوطين — مترجم أفلاطون ومتممه — كيف يولد الناس وينالون الحياة . يقول : تبدأ الطبيعة فى صنع الأجسام الحية ولكنها تبدأ فقط ، وإذا تركت الطبيعة وشأنها فلا يمكنها أن تصل إلى النهاية . ومن جهة أخرى تسكن الأرواح فى عالم المُثل حيث لا يمكنها أن تعمل ، وهى لا تفكر فى العمل فترفرف مرتفعة عن الزمن خارجة عن الفضاء ـ ولكن بين الأجسام ما يكون أكثر ملاءمة بفضـل أشكالها لأغراض هـذه الأرواح أو تلك ـ ومن بين الأرواح ما يجد نفسه أكثر ملاءمة ليحل فى هذه الأجسام أو تلك ـ والجسم ـ وهو لا يخرج حياً تماماً من بين أيدى الطبيعة ـ يرتفع نحو الروح التى تهبه الحياة الكاملة . والروح تنظر إلى الجسم الذى تظن أنها ترى فيه صورتها فتنجذب وتنخدع كأنها أمام مرآة وتترك نفسها تندفع نحوه وتنحنى وتسقط ـ وسقوطها هو ابتداء الحياة ـ إنى أشبه الذكريات التى تنتظر فى ثنايا الوجدان الخفية بتلك الأرواح المنفصلة ـ وهكذا إحساساتنا الليلية فإنها تشبه هذه الأجسام

فى بداية تكوينها . الإحساس حار ملون رنان ، وتقريباً هى كذلك ولكنه غير مستقر — والتذكر واضح معين ولكنه فارغ وبدون حياة . يبحث الإحساس عن شكل يثبت فيه خطوطه المتقلبة . والتذكر يبحث عن مادة تملأه وتعطيه ثقلاً حتى يتحقق فيجذب الواحد الآخر ، والتذكر الشبحى يتخذ شكلاً مادياً فى الإحساس الذى يقدمه له الدم واللحم ويصير كائناً يعيش عيشة خاصة أى حلماً

فتولد الحلم ليس بأمر غريب . إن أحلامنا تتكون تقريباً مثل ما تتكون رؤانا للعالم الواقعى . إن آلية العملية واحدة بالإجمال . فما نراه من أشياء أمام أعيننا ، وما نسمعه من كلام أمام أذننا ، ما هو إلا الشىء القليل بالنسبة إلى ما تضيفه الذاكرة . عندما تطالع جريدة أو تتصفح كتاباً أتعتقد أنك ترى فعلاً كل حرف وكل كلمة أو كل كلمة ضمن كل جملة ؟ إذا كان الأمر كذلك فلا يمكنك أن تطالع الكثير فى جريدتك — فى الحقيقة أنت لا ترى من الكلمة أو من الجملة سوى بعض الأحرف أو بعض العلامات المميزة ، وهو ما يلزم حتى تخمن الباقى . يبدو لك أنك ترى كل الباقى ولكنك فى الواقع تتوهمه — هناك اختبارات عديدة ومتفقة لا تترك أى مجال للشك فى هذا الصدد

ولا أذكر هنا سوى اختبارات جلوشيدر ومولر : إنهما كتبا أو طبعا صيغة دارجة عادية وهى مثلاً « ممنوع الدخول بتاتاً » أو « مقدمة الطبعة الرابعة » الخ . ولكنهما أخطآ بتبديل الحروف أو بحذف بعضها . ثم يوضع الشخص الذى سيعمل بواسطته الاختبار أمام هذه الصيغة فى الظلام ، وهو يجهل طبعاً ما كتب على اللوحة أمامه . ثم تضاء هذه الصيغة المكتوبة مدة قصيرة من الزمن حتى لا يتمكن المشاهد لها من أن يرى جميع الحروف . وفعلاً كانا قد توصلا إلى معرفة الوقت اللازم لمشاهدة حرف من حروف الأبجدية وذلك عن طريق التجربة . فمن السهل إذاً عمل الترتيب اللازم حتى لا يتمكن المشاهد من أن يميز أكثر من ثمانية حروف أو عشرة مثلاً من الثلاثين أو الأربعين حرفاً التى تكون الصيغة . فى غالب الأحيان يقرأها بدون صعوبة ، ولكن ليست هذه النقطة هى المهمة فى الاختبار — إذا سألنا المشاهد ما هى الحروف التى شاهدها بكل تأكيد ، فالحروف التى يذكرها يجوز أن تكون موجودة فعلاً ولكنه سيذكر أيضاً حروفاً كانت ناقصة أو استبدلت بحروف أخرى . هكذا يبدو له أنه شاهد الحروف الناقصة ترتسم فى الضوء لأن الحس يتطلب ذلك .

فالحروف التى شاهدها فعلاً ساعدت على تذكره شيئاً ما . ووجدت الذاكرة الباطنية مرة أخرى الصيغة التى بدأت تحققها هذه الحروف فتبعث بها التذكر إلى الخارج على شكل وهمى . فالمشاهد رأى هذه الذكرى بقدر ما رأى وأكثر ما رأى الصيغة المكتوبة نفسها .

فالطالعة العادية باختصار عمل تخمين ولكنها ليست مجرد تخمين . إنها انبعاث ذكريات إلى الخارج أى مجرد تذكر إدراكات غير واقعية تنتهز فرصة تحقيق جزئى تصادفه هنا وهناك حتى تتحقق بأكملها

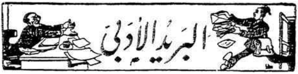
هكذا فى حالة اليقظة تتطلب معرفتنا لشىء ما عملية مشابهة للعملية التى نقوم بها فى الحلم . إننا لا ندرك من الشىء إلا ابتداءه ؛ وهذا الابتداء يتبعه تذكر الشىء بأكمله . والذكرى الكاملة الكامنة فى عقلنا والتى كانت فى الباطن مجرد فكرة تنتهز هذه الفرصة لتندفع إلى الخارج ، ونحن عند ما نرى الشىء نتوهم هذا النوع من الوهم المحاط بحاجز واقعى . ويمكننا أن نقول الكثير فى تصرف الذاكرة أثناء هذه العملية . لا يجب أن نعتقد بأن الذكريات الموجودة فى ثنايا الذاكرة تبقى فيها ساكنة جامدة وغير مكترثة ، لا بل إنها صاغية وفى انتظار . إذا كان عقلنا مشغولا ببعض الانشغال وفتحنا جريدة يقع بصرنا صدفة على كلمة تتفق تماماً ومشغلتنا ؟ لكن ترى الجملة عارية عن كل معنى وسرعان ما نلاحظ أن الكلمة التى قرأناها لم تكن الكلمة المطبوعة . فقط توجد بينهما بعض العلامات المشتركة أو تشابه ضئيل بين شكليهما . فالفكرة التى كانت تشغل بالنا أيقظت فى خفايا شعورنا جميع الصور المتجانسة وجميع الذكريات عن الكلمات المتشابهة ، وعللتها ، بنوع ما ، بالعودة إلى الوجدان ، والذكرى التى تعود إلى حقل الوجدان هى التى بدأ فى تحقيقها إدراك وقتى لشكل من أشكال الكلمة

هذه هى آلية الإدراك الحقيقى وآلية الحلم — يوجد فى الحالتين تأثير حقيقى على أعضاء الحس من جهة ومن جهة أخرى توجد ذكريات تنضم إلى التأثير وتنتفع بحيويته لكى تعود إلى الحياة

(يتبع) **ألبير نادر**

حكمت محكمة الشرقية العسكرية بتاريخ ٣ أبريل سنة ٩٤٣ فى القضية رقم ٢١٣٦ سنة ٩٤٢ بتغريم إبراهيم عليوه إبراهيم الجزار من القطاوية خمسة جنيهات وإغلاق المحل ثلاثة أيام لبيعه لحوم بأزيد من التسعيرة

حكمت محكمة الشرقية العسكرية بتاريخ ١٣ أبريل فى القضية رقم ١٢٧ بندر الزقازيق سنة ٩٤٣ بحبس محمد حسن عمر خباز بالزقازيق ثلاثة شهور بشغل وتغريمه ١٠٠ جنيه وإغلاق المحل ثلاثة أيام والمصادرة لعرضه للبيع خبز بأزيد من التسعيرة



روسيا والثقافة العربية

روت وكالة الأنباء العربية أن الأستاذ أجناتى كراشوفسكى — العضو فى المجمع العلمى ، ومن أنصار العرب المعدودين — تلا بياناً عن الجهود التى بذلها أنصار الشؤون العربية ، أمام معهد اللغات لشعوب الجمهوريات السوفيتية فى موسكو ، متحدثاً فيه عن مبلغ العناية التى وجهت إلى دراسة لغة العرب وثقافتهم وتاريخهم ، مسترعياً أنظار المستشرقين الروسيين إليها قائلاً : إنها أساس الثقافة الإسلامية القديمة الفنية التى تمتنقها شعوب كثيرة تستوطن آسيا الوسطى كالقوزاق والتتر الذين يؤلفون جزءاً من جامعة الأمم السوفيتية وإن آثاراً عديدة عن الثقافة العربية تقوم فى آسيا السوفيتية والقوقاز . وما زال بعض سكان داغستان وشيستو بنجوشتيا يتكلمون بلغة عربية قديمة إلى جانب لغتهم الأصلية ، ويستخدمونها فى التخاطب والكتابة ، حتى فى نظم الشعر وفق الأوزان العربية القديمة . ويعتبر قسم أنصار العربية فى معهد الدراسات الشرقية وفى جمعية أنصار العربية التى تضم بين أعضائها علماء من كافة أنحاء روسيا دليلاً على الاهتمام الكبير الذى تبديه روسيا بشأن مسائل الثقافة العربية . ورغماً من ظروف الحرب لا يزال العمل مستمراً فى تنفيذ مشروعات عربية أدبية وتاريخية . وقد تمت فى الأعوام الأخيرة أعمال كثيرة بفضل دراسة الموضوعات العربية باعتبارها من الموارد التى يستقى منها تاريخ الشعوب الروسية

ولم تكن الحرب عائقاً كبيراً لتطور هذه الأبحاث العربية ، بل اقتصر أثرها على إرجاء صدور بعض المؤلفات التى تم وضعها وبخاصة فى لينينجراد ؛ ولم يفقد أو يضع منها أى مؤلف برغم أخطار الحياة ومتاعبها فى هذه المدينة وقت الحصار الذى كان مضروباً حولها ، فقد حفظت هذه المؤلفات جميعاً بعناية كبرى

ولا يزال يواصل أنصار العربية فى روسيا عملهم فى هذه الأبحاث

مشكلة النظافة فى مصر

أعجبنى وأثار تفكيرى استطراد الأستاذ الجليل أحمد أمين بك إلى مسألة — النظافة عند المصريين — وهو يسوق حديث المرحوم الشيخ رفاعة الطهطاوى فى إعجابه بنظافة (الفرنساوية) وقد امتطى ظهر سفينتهم إلى أوربا ، واستنكاره لقذارة المصريين وهو يعترف بها فى حديثه على مضض

والحق أن للمصريين شهرة بعيدة بقلة النظافة لا يفيدنا فى شىء أن ننكرها أو نتصام دون سماعها . وقدرد الأستاذ ذلك إلى سببين : أولها « الفقر المنتشر والبؤس الشائع » اللذان يحولان بين عامة الشعب واستكمال وسائل نظافته ؛ وثانيهما تقصير الحكومة فى الدعوة الصحية و « عدم تدخل أولى الأمر فى نظافة الشعب وتعويده أن يقوّم النظافة قيمتها الحقة »

والواقع أن كلا السببين ينقصه الوجاهة ، ويعوزه شىء من صدق التأييد . فالفقر والبؤس لا يفرسان عادة القذارة فى نفوس طبعت على حب النظافة ، وليس صحيحاً هذا الارتباط الذى نتوهمه بين الفقر والقذارة أو بين الغنى والطهارة !

بل إن الأستاذ لينقض رأيه هذا فى نفس الكلمة حين يقول : « ومن نعم الله أن تكاليف النظافة رخيصة إذا وجدت نفوساً تأنف القذر » أما الحديث عن مهمة الحكومة فى تنظيف الشعب لحديث عجيب ، حتى لكأننا — نحن أفراد هذه الرعية — من طينة ، ورجال حكومتنا من طينة أخرى

وهب الأمر كذلك ، فما قيمة الشعرة الواحدة البيضاء فى أديم الثور الأسود ؟ ما أثر دعوة الحكومة إلى النظافة إذا صح أن نرجع بالقذارة إلى أسباب طبيعية أقوى من أن تخضع للارشاد أو تتأثر بترجية المقال ؟

ولتوضيح هذا نقول : إن جذور القذارة عندنا أعمق

عما يبدو فى كلام الأستاذ ؛ ومنبعها — فيما أرى — يرتد إلى أسباب طبيعية ثابتة قوامها البيئة والمهنة ، أكثر مما يرتد إلى هذين السببين العارضين اللذين ساقهما خلال حديثه

فطبيعة الطقس فى مصر ، بين شدة حرٍ وندرة مطر ، مما يلوث الجو ويوبئه ، ويهدم سياج النظافة ، بل ويضاعف المشقة على من يتحرى ذلك فى ملبسه أو فى جسمه ، بله المسكن وسائر الأدوات والمرافق الأخرى . ولو راقبنا الأجنبى عندنا فى صيف أو شتاء لرأيناه راضياً لنفسه بمستوى من النظافة يقل عما يألفه فى بلده ، وإلا فهو مرغم على بذل مجهود أكبر ، ليصل إلى الدرجة التى كان يبلغها هنالك بأيسر المجهود

هذا ولمهنة المصريين الطبيعية أثر لا يقل عما ذكرناه وضوحاً ؛ فالفلاحة لا تترك لدى الزارع المخلص مجالاً للتحرز من أوساخ الأرض . وليس صميما فى مصريته من يكره الخوض فى الأوحال أو يضيق ذرعاً بهذا الطمى العالق بماء النيل ، وإنه لسبب حياتنا ونعمتنا ، بل سبب الرزق الذى يتحدر من أيدينا إلى لهوات شعوب وشعوب

وإن قولتنا المشهورة — أرض مصر من ذهب — لحقيقة صادقة لا يعلق بها مجاز ، أو يقلل من تصويرها كناية . فليس بضائر فلاحنا أن يوشى ثوبه بالطين والغبار ، إذا توشت ثياب غيره بخيوط الذهب ، وتزين صدره بقلائد النضار

وأخلص من كل هذا إلى تقرير أمرين : الأول أن النظافة — تخلق أو عادة أو سمها كيف شئت — تخضع فى كل أمة إلى ظروف من بيئتها ومن طبيعة عملها خضوعاً تقف معه عند مقاييس خاصة ، وتضطرب بسببه فى مجال محدود وأفق معين ، يختلفان ضيقاً وسعة عن مثلهما فى الأمم الأخرى . والثانى : أن إهمال الحكومة وتفشى الفقر . . . هما داعيان — فقط — من دواعى استدامة هذه الحال التى نشاهدها من قذارة أغلب العامة من أهل مصر ؛ ولكنهما ليسا العلة الأساسية فى وجود هذه الحال التى قد ترتقى فى بعض الأحيان إلى مستوى (العادة) المتأصلة ؛ ولكنها تزول مع ذلك — فى سهولة ويسر بالنين — إذا نحن هيأنا لأقذر من نختار من المصريين شيئين اثنين فقط : هما الجو اللطيف ، والعمل النظيف

(جرجا) **محمود عزت عرفة**

٣١ ـ ٢٠

ديوان زهر وخمر

إن من عرف ديوان الملاح التائه فقد عرف الأستاذ على محمود طه على حقيقته : ذلك لأن روح القلق المشوب بالمرح تغلب على شعر صاحب الجندول حتى لتكاد تجعل منه نغمة واحدة تجمع بين الحيرة والفرحة ، وهذه الروح التى تعبر أصدق تعبير عن طابع الحياة العام ، يلمسها قارىء ديوان « زهر وخمر » فى سهولة ويسر ؛ فإن ثمة موجة هائلة تغمر بفيضها كل شىء فى الوجود ، عند صاحب هذا الديوان ؛ إذ ينظر المرء فيرى المجداف يمرح ، والزورق قد رنحته الأمواج ، والأضواء ترقص مع الموج ، والشماع يمرح مع الأمواج الخليعة ... إلى آخر تلك التعبيرات التى تضفى على كل شىء روحاً من البهجة والمرح ... وما عسى أن يكون هذا إلا صدى لروح الملاح التائه الذى يستعذب القلق والحيرة ، ويجد فيهما الفرح والبهجة ؟

إن الأستاذ « على محمود طه » ليصور لنا فى ديوانه الجديد روح الملاح التائه ، فيعرض لنا فى قصيدته « سارية الفجر » صورة جميلة لغادة فاتنة عبرت به فى الصباح الباكر ؛ وهنا نراه ينظر إليها نظرة الملاح التائه أيضاً ، إذ ينبئنا بأنها عرضت له عند الفجر حتى لقد عجب لهذه الغادة وقال :

هذه الساعة تسمى امرأةً حين لم يخفق جناح الطائر !

وهو لا يقف عند هذا الوصف ، وإنما يضيف إليه وصفاً جديداً تكتمل به صورة الحيرة والقلق ، فيصور تلك الغادة وقد أخذت تقطع الإفريز كالأسير الهارب من الأسر ، وهى تتقى الأعين أن تبصرها ، وتلتفت إلى العابرين التفات الحائر ، ولا تعبأ بالمطر الذى يصيبها والبرد الذى يلفحها ... الخ . وينظر المرء مرة أخرى فلا يرى فى هذه الصورة غير طيف لتلك الصور التى عرضت لصاحب « الجندول » حين كان يلتقى بغادات أوربا الجميلات فلا يستطيع أن يظفر منهن بغير اللفتة العاجلة والنظرة العابرة ! وهل كان الحب عند الملاح التائه غير هذا القلق المغلف بالمرح والبهجة ؟

إنى لأكاد أجزم بأن الحيرة والمرح هما كل شىء فى « شاعرية » الأستاذ على محمود طه ؛ ومن أجل ذلك نا نراه يعنف حيناً فى تصوير موقف الإنسان أمام الطبيعة ، وتراه يفرط حيناً آخر فى تصوير متعة الإنسان التى يجدها فى الطبيعة . وهو فى كلتا الحالتين يعبر عن روح الملاح التائه التى قد يطغى

عليها القلق حيناً فتعنف وتشتد ، ولكنها لا تلبث أن تعود إلى مرحها فتطرب وتبتهج . والظاهر أن المرح أغلب على تلك الروح ، فإن الحيرة تمتزج بالحب فتذهب مرارتها في عذوبته . والحب عند الملاح التائه ينزع إلى أن يصبغ كل شيء في الوجود بصبغته الجميلة المستحبة . وهل ننسى أن صاحب الجندول هو الذي يقول :

كل نجم مهجة تهفو وعينٌ لا تنامْ
وشعاع البدر معشوق به جُنَّ الغمامْ
يا حبيبي كل عَيشٍ ما خلا الحبَّ حرامْ

أجل ! هذا ما يقوله صاحب « زهر وخمر » ؛ ومن قبله قال جيته شاعر الألمان : « ليس ثمة نعمة في هذه الحياة ، أعظم من أن يَعشِق المرء ويُعشَق »

زكريا ابراهيم

محمد بن عبد الوهاب

أصدر صديقنا الأستاذ الفاضل أحمد عبد الغفور العطار الأديب الشاعر الحجازي المعروف كتابه الجديد عن هذا الزعيم العربي المصلح ، فسد في كتب التراجم فراغاً ملموساً وأسدى به إلى الزعيم المسلم الصادق يداً سيذكرها له المعجبون بمحمد بن عبد الوهاب في جميع الآفاق . والكتاب برغم المآخذ القليلة التي يمكن تداركها في الطبعة الثانية هو مصدر نافع يفيد كل من يريد الإلمام بالمصلح النجدي كما يلقي الضوء على هذه الشخصية العربية التي جددت سنة الرسول الكريم ودعت إلى العود بدينه إلى الفطرة التي صدر عنها وبشر بها ، واتخذ من رسول الله أسوته الحسنة في كل ما تجشمه بسبيلها . ونحن في مصر نرحب كل الترحيب بالكتاب الجديد ونتمنى له الذيوع والانتشار فإنه لها أهل .

د . بني مسنة

نداء

عزيزتي (ن)

أين أنت ؟ تجاهلتني ونسيت نور الماضي . انطفأ ذلك النور الذي كان يبدد لي غسق الحياة . انتهى كل شيء وحل الظلام ، الظلام الأبدي ... انتظري خطابي الأخير وعند ما يتحقق لي أنك بريئة سأذرف عليك دموعي الباقيات يا أملي الوحيد .

سراج العبد

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)